



YO NO MORIRÉ DE AMOR

DIRIGIDA POR MARTA MATUTE



Sinopsis

A sus 18 años, Claudia no quiere ser la heroína de su familia. La enfermedad de su madre irrumpe en su casa como una tormenta silenciosa. Sin embargo, Claudia solo quiere vivir como cualquier persona de su edad. Entre el deber familiar y el anhelo de explotar su juventud, Claudia tendrá que elegir cómo amar sin renunciar a sí misma.

La prensa ha dicho

"Una película de una honestidad emocional brutal (...) La gran sorpresa del cine español del año"

Fotogramas

"Un dechado de rigor (...) Sus escenas más emocionantes son intensas desde la sutilidad (...) una película redonda"

El Español

Entrevista con Marta Matute, por Enric Alberó

Dado que la película se nutre de su propia experiencia, ¿hasta qué punto eso influyó a la hora de decidir cómo hacer la película?

Tuve muy claro desde el principio que el punto de vista que había que adoptar era el de la hermana pequeña, porque de alguna manera es la persona más vulnerable dentro de la situación, antes que nada por la edad. Al final, es mi punto de vista, la situación por la que yo pasé durante la enfermedad de mi madre. Quería contar cómo ese personaje empezaba a relacionarse con la enfermedad de manera diferente según iba pasando el tiempo, pero también con el resto de personajes, porque para mí era importante reflejar un tipo de familia que está muy relacionada con la mía. No me interesaba crear una familia muy afectuosa, sino mostrar qué pasa cuando esta situación se da dentro de una familia poco comunicativa, que fue lo que me ocurrió a mí, y cómo en ese entorno fui capaz de encontrar mucha belleza.

Habla del tono, un tono áspero, seco, nada melodramático, que se preocupa por cómo abordar un tema espinoso y no sólo por exponerlo. ¿Qué le llevó a apostar por ese registro?

Para mí, el tono era lo que hacía que la película fuese especial. Pensaba, "si tengo el tono, si consigo el tono, tengo la película". Y eso lo condicionaba todo, también la elección de los actores. Durante el proceso de casting me preguntaba "¿quién puede sostener este tono sin que se nos vaya a lo melodramático?". En ese sentido, el personaje de Claudia, que es el que tiene que aguantar la película, era clave. En el momento que apareció Júlia Mascort nos sorprendió a todos. Hizo una escena que ya había visto un montón de veces, pero fue distinto, dije, "a ver, a ver, aquí hay algo". Júlia cogía el punto justo a las escenas. Igual sucedía con el resto, con Laura (Weissmahr), con Tomás (del Estal), que tiene el personaje que más se parece al real, que es mi padre.



Reparto

JÚLIA MASCORT
SONIA ALMARCHA
TOMÁS DEL ESTAL
LAURA WEISSMAHR
GUILLERMO BENET
MARC DOMINGO
FRAN CANTOS
LOREA INTXAUSTI OREGI
SONIA OCAMPO

Equipo Técnico

Dirección y guion MARTA MATUTE
Fotografía SARA GALLEGO
Montaje CARLOS CAÑAS CARREIRA
Música SIMON FRANSQUET
Montaje de sonido INGRID RALET
Dirección de arte ROCÍO PEÑA
Vestuario ESTER LUCAS JAQUETI
Producción SOLITA FILMS, ELASTICA FILMS, SAGA FILM, RTVE, MOVISTAR PLUS+, FILMIN

Año: 2026 / Duración: 96' / Países: España, Bélgica
Idioma: español



golem

Martín de los Heros, 14
Tel. 915 59 38 36

www.golem.es

www.facebook.com/golem.madrid

[@GolemMadrid](https://www.instagram.com/GolemMadrid)

Entrevista con Marta Matute, por Enric Albero (Caimán Cuadernos de Cine, mayo 2026)

¿Cómo se logra esa comunión entre una actriz debutante, que además lleva el peso de la película, con actores con una trayectoria tan dilatada como Tomás del Estal o Sonia Almarcha?

Sucedió que hicimos piña muy rápido, ¿sabes? Creamos una familia, quizá porque además la película tenía algo que provocaba que la todos hiciesen suya. Eso es algo que también traslado al equipo técnico, todos se volcaron de una manera muy personal, quizá porque todos, de alguna manera, tenían relación con el tema los cuidados, excepto Júlia. Tanto Laura como Tomás como Sonia habían pasado o están pasando por algo parecido. Hablamos mucho durante todo el proceso de cuál era el tono, ensayamos las escenas repetidamente de una manera muy concreta, porque crear las relaciones entre ellos era fundamental.

¿Diría que, lo que opera en Claudia, más que una transformación es un cambio de percepción?

La película parte del concepto de que, cuando te enfrentas a una enfermedad como esta, el tiempo se detiene. Es como una cápsula del tiempo porque, realmente, el único personaje que cambia es la madre y, al final, un poquito el padre, pero tanto Claudia como la hermana se mantienen más o menos igual en esos seis años. Cuando el Alzheimer llega sientes que el tiempo se en-

capsula, que no puedes estar en tu vida al cien por cien.

Con el personaje de Claudia buscábamos que fuese ganando peso a medida que la película avanzaba, a través de su mirada, incluso de su comportamiento físico. Trabajamos mucho cómo miraba Claudia, las situaciones en las que estaba. La película arranca con cierta dispersión y, poco a poco, la mirada de Claudia se va dirigiendo más hacia los miembros de la familia. Primero va a su rollo y, poco a poco, va empatizando, su mirada se va deteniendo en sus familiares.

Esa perspectiva cambiante con respecto a la enfermedad, también se traslada a los espacios...

Jugamos con las diferencias que existen en cómo vemos la casa y cómo vemos el exterior. A nivel de iluminación, la casa tiene una iluminación muy diferente a lo que es el exterior, es mucho más oscura, y los exteriores, al principio, están muy acotados, muy circunscritos a la figura de Claudia. Es decir, presentamos el exterior, pero nos situamos muy encima de Claudia porque de alguna manera ella no tiene acceso total a cuanto está sucediendo, hay un ensimismamiento. A medida que asume lo que sucede y puede ir manejándolo mejor, nos abrimos un poquito más al exterior. Eso se percibe con mayor claridad al final de la película.

Ha hablado sobre un tiempo que se detiene, pero la película apenas alcanza los noventa minutos. Sería interesante que hablase sobre el uso de las elipsis y, a la vez, de cómo el tempo de las secuencias se dilata, de esa extraña combinación...

El uso de la elipsis estaba presente en el guion, pero se materializó muchísimo más en el montaje. Cuando llegamos a montaje nos dimos cuenta de que las imágenes no terminaban de sostener lo que habíamos plasmado en el papel, así que tuvimos que replantearnos unas cuantas cosas. Al final, se trataba de volver al tono que queríamos. Había demasiadas repeticiones, secuencias más explicativas... En montaje hubo que hacer un ejercicio de síntesis para encontrar la estructura que soportara la película. Por un lado, teníamos que conseguir un ritmo lo suficientemente bueno, y por otro teníamos que notar el peso del tiempo en las secuencias, esa dilatación que señalas. No queríamos que la película se estancase sin que dejase de responder a lo que es: una crónica en primera persona de lo que pasa en esos años. De hecho, cuando recuerdas lo que ocurrió, solo recuerdas determinados hitos, y eso es algo que también quería reflejar y que me obligó a hacer renunciaciones, a eliminar escenas que me encantaban en beneficio del ritmo de la película.